Ben Jonsons Poetik
und seine Beziehungen zu Horaz.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der höchsten akademischen Würden

der

k. Ludwig-Maximilians-Universität in München

vorgelegt von

Hugo Reinsch.

Naumburg a. S.
Druck von Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.)
1898.

Meinen lieben Eltern

gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41553806_0028

Einleitung.

Bei dem Brande von Jonsons Bibliothek um das Jahr 1623 ging mit anderen Werken auch seine Poetik verloren. Wir haben uns diese zunächst als einen Kommentar zu Js. Übersetzung der *Ars poetica* des Horaz vorzustellen, wobei auch die Poetik des Aristoteles verwertet war. Dies geht hervor aus *Und.* LXII, *An Execration upon Vulcan*: J. macht dem Gotte des Feuers in humorvoller Weise Vorwürfe darüber, dass er ihm die Arbeit von Jahren in einer Stunde zerstört habe, und erwähnt (VIII, 418):

All the old Venusine, in poetry,
And lighted by the Stagerite, could spy,
Was there made English.

Die Poetik war nach Drummonds Bericht in Dialogform abgefasst (*Convers.* XVI, S. 29). Die Vorrede las J. diesem vor (*Convers.* V, S. 6). Hatte J. zur Zeit seiner Reise zu Drummond im Jahre 1619 die Arbeit wirklich schon soweit vollendet und ihr bereits die Vorrede beigegeben, so ist es auffallend, dass die Veröffentlichung selbst im Jahre 1623 noch nicht erfolgt war.

J. hatte schon früh die Epistel an die Pisonen zu übersetzen begonnen. Seine erste, vielleicht bereits mit Anmerkungen versehene Übertragung datiert aus dem Jahre 1599 (vgl. S. 109); dass er schon zu dieser ersten Übersetzung eigene Zusätze gemacht hatte, wird durch die von Drummond gebrauchte Bezeichnung *The Art of English Poetrie* wahrscheinlich. Die Abfassungszeit der später samt dem Kommentar verlorenen ist das Jahr 1604.

Dieser Übersetzung verdankt Js. Poetik ihre Entstehung. Es spricht jedoch alles dafür, dass seine Arbeit im Laufe der Jahre weit über die ursprüngliche Anlage hinausgewachsen ist. Wir dürfen wohl die eingehenden Erörterungen über Fragen litterarischer Art in den *Discoveries* als stoffliche Überreste der Poetik betrachten. Wenn das ganze Werk mit derselben Ausführlichkeit durchgearbeitet war, dann müssten wir auf einen ganz bedeutenden Umfang schliessen. Diese Annahme scheint mir auch deshalb berechtigt, weil J. in verschiedenen Vorreden zu seinen Dramen trotz eingehender Erörterung seiner Anschauungen doch noch auf die Poetik verweist.

So bespricht er in der Vorrede (*To the Reader*) zu *Sejanus*, (gedruckt 1605), sein Ideal von einer Tragödie und fährt dann fort: "*But of this I shall take more seasonable cause to speak, in my observations upon Horace his Art of Poetry, which, with the text translated, I intend shortly to publish*" (III, 5). Die hier für die nächste Zeit in Aussicht gestellte Veröffentlichung ist jedoch unterblieben. Vielleicht fand damals J. infolge seiner eifrigen Thätigkeit auf dramatischem Gebiete keine Zeit zur Ausführung seines Vorhabens. In der Widmung seines nächsten Stückes, des *Volpone* (gedruckt 1607/8), verbreitet er sich über Wesen und Zweck des Lustspieles und schliesst: . . . "*to which I shall take occasion elsewhere to speak*". In der Quartausgabe hatte er sich deutlicher ausgedrückt: . . . "*to which, upon my next opportunity toward the examining and digesting of my Notes, I shall speak more wealthily, and pay the world a debt*" (III, 165). Dieses Versprechen, sein offenbar sehr reichlich gesammeltes Material geordnet der Öffentlichkeit zu übergeben, sollte J. niemals einlösen. Er scheint immer wieder ergänzt und gebessert zu haben, und es lässt sich eine so lange Arbeitszeit sonst bei keinem seiner Werke verfolgen. Als es nach vielen Jahren der Vollendung entgegenging, wurde es ihm durch ein tragisches Geschick entrissen.

Vorliegende Arbeit will nun Js. Poetik rekonstruieren, soweit es noch möglich ist. Die ergiebigste Quelle für diesen Zweck sind die Vorreden, Prologe, Inductionen, Epiloge, De-

dikationen etc. der Dramen, sowie die in den *Discoveries* enthaltenen Bemerkungen über litterarische Themata. Dazu kommen noch die zahlreichen Stellen aus Js. Dichtungen, in welchen Fragen der Poetik berührt sind. Schliesslich sind auch Drummonds *Notes of Ben Jonson's Conversations* verwertet.

In engem Zusammenhange mit Js. Poetik steht sein Verhältnis zum klassischen Altertum. Seine Sonderstellung innerhalb seiner Zeitgenossen ist zum grossen Teil durch seine besondere Art, die Alten zu betrachten und nachzuahmen, bedingt. Zur Beleuchtung dieses vielumstrittenen Punktes soll der zweite Teil meiner Arbeit ein Beitrag sein. J. nimmt, wie ja schon in der Anordnung seines Stoffes liegt, fortwährend Bezug auf die *Ars poet.* des Horaz. Er beruft sich mit Vorliebe auf dessen Autorität. Zu keinem Dichter der alten Welt fühlte er sich in gleichem Masse hingezogen. Es erklärt sich dies, abgesehen von seiner fortwährenden Beschäftigung mit den Theorien der Dichtkunst, auch aus seiner vorwiegend satirischen Begabung. Hor. eignet sich also in hervorragender Weise zu einer Untersuchung über die Frage, wie und in welchem Masse J. eines seiner antiken Vorbilder in den eigenen Werken zu Worte kommen lässt. Es soll daher an seinem Beispiele dargethan werden, wie der englische Dichter einen klassischen Autor auffasste, wie und wieviel er ihm entlehnte, und in welcher Weise er die aus ihm geschöpften Ideen in seinen eigenen Werken verarbeitete.

I. Teil.

Ben Jonsons Poetik.

A. Allgemeine Gesichtspunkte.

I. Ursprung, Bedeutung, Wesen und Wirkung der Poesie.

J. betrachtet die Dichtkunst als göttlichen Ursprunges.[1]) Er lässt sie vom Himmel herab zuerst den

[1]) Über die Entstehung dieser, auch in der französischen Renaissance-

Hebräern bringen, sodann zu den Griechen, Römern und allen Kulturvölkern gelangen. (*But how differs a Poem from what we call Poesy? Disc.* IX, 236.)

Diesem hohen Ursprunge entspricht ihre Bedeutung und damit die Stellung, die sie einnimmt oder doch einnehmen sollte. Sie ist göttlich und ewig, *blessed, eternal, and most true divine.* (*Every Man in his Humour*, I, 1; ed. Gifford I, 157. Die angeführte Stelle ist aus Edward Knowells Verteidigung der wahren Poesie, welche sich in der Quartausgabe noch findet, später aber vom Dichter weggelassen wurde.) In derselben Scene entwirft Ed. Knowell eine Schilderung wahrer Poesie, offenbar nach Js. eigener Anschauung. Die Poesie ist ihm etwas Überirdisches, das sogar nur von geweihten Augen geschaut werden kann. Ihr Ruhm leidet auch nicht durch die vielen unwürdigen Jünger, die sich um sie scharen. Ein echter Dichter aber ist die höchste Zierde der Menschheit. Er steht daher hoch über den gewöhnlichen Sterblichen. In *Cynthia's Revels* wird Crites, der Vertreter Js., von Arete erhoben *above a vulgar height* (III, 2; II, 285; vgl. auch *Poetaster*, V, 1; II, 501).

Der Ruhm gebührt in erster Linie der Dichtkunst, obgleich freilich auch die anderen Künste Anspruch auf ihn erheben können. Der Poesie gibt J. unbedenklich den Vorrang. Sie ist ihm *the queen of arts* (*Poesis. — Artium Regina. Disc.* IX, 235), *the most prevailing eloquence, and of the most exalted caract* (*De Poetica . . Disc.* IX, 232), *so divine a skill* (*which indeed should not be attempted with unclean hands*) (Dedikation des *Volpone*; III, 161). Im *Poetaster* (I, 1; II, 409) nennt sie Ovid *spirit of arts, the soul of science, and the queen of souls.*

Von den übrigen Künsten ist es besonders die Malerei, mit welcher J. die Poesie gerne vergleicht. Zwar findet er scherzweise einen Nachteil der Poesie gegenüber der Malerei darin, dass erstere keine anderen Farben habe, als schwarz und weiss (*The Poet to the Painter. An Answer. Und.* LXXI;

---

poesie verbreiteten, Anschauung vgl. Dr. A. Rosenbauer: Die poetischen Theorien der Plejade etc. Erlangen u. Leipzig 1895. S. 22 ff.

VIII, 442). Im Ernst aber stellt er die Poesie über die Malerei. In dem Aufsatze *Poesis et pictura etc.* (*Disc.* IX, 205) fährt er nach Besprechung ihres gemeinsamen Wesens fort: "*Yet of the two the pen is more noble than the pencil; for that can speak to the understanding, the other but to the sense*". Diese Begründung ist allerdings wenig stichhaltig; und in der That beweisen andere Stellen, dass J. die Einwirkung der Malerei auch auf das Denken nicht durchaus bestreitet. Er hebt die nahe Verwandtschaft der beiden Künste hervor und räumt ein, dass manchmal das Bild eines bedeutenden Meisters eine noch tiefere Wirkung hervorbringen könne als das gesprochene Wort (*De Pictura; Disc.* IX, 206). Dabei ist J. allerdings der Ansicht, dass die Malerei erst in Nachahmung der Poesie entstanden, also jüngeren Datums, sei (*De Progressu Picturae; Disc.* IX, 207). Auch dem Redner ist der Dichter überlegen (*Virorum schola respublica. Disc.* IX, 241). Bei aller Kraft aber, welche der Poesie innewohnt, ist sie doch, wie er sie nennt, *a subtle sport* (*To a weak Gamester in Poetry. Epigr.* CXII; VIII, 223).

Der hohen Würde der Dichtkunst sind leider nicht alle ihre Vertreter immer eingedenk. J. kann den Feinden der Poesie nicht ganz Unrecht geben, wenn sie den Vorwurf erheben, dass bei den zeitgenössischen Dichtern . . . "*not only their manners, but their natures are inverted, and nothing remaining with them of the dignity of a poet, but the abused name, which every scribe usurps*" (Dedikation des *Volpone*; III, 162).

Die hohe Stellung der Poesie geht aus ihrem Wesen hervor. Daher nennt J. häufig beide Momente zusammen. So rühmt er: "*The wisest and best learned have thought her the absolute mistress of manners, and nearest of kin to virtue. And whereas they entitle philosophy to be a rigid and austere poesy; they have, on the contrary, styled poesy a dulcet and gentle philosophy, which leads on and guides us by the hand to action, with a ravishing delight and incredible sweetness*" (*Poesis. — Artium Regina. Disc.* IX, 236).

Wie hier das Wesen der Poesie durch den Vergleich mit der Philosophie beleuchtet ist, so ist in dem schon erwähnten Aufsatze *Poesis et pictura* etc. jene mit der Malerei

zusammengestellt. Beide Künste werden als Nachahmung der Natur definiert (*Disc.* IX, 205). Zu demselben Resultate gelangt J., wenn er die Frage aufwirft: *What is a Poet?* Er erinnert an die Grundbedeutung des Wortes im Griechischen und nennt ihn "*a maker, or a feigner: his art, an art of imitation or feigning . . he is called a poet, not he which writeth in measure only, but that feigneth and formeth a tale, and writes things like the truth*" etc. (*Poeta; Disc.* IX, 234.)

Das Schaffen der eigenen Phantasie ist J. so wesentlich bei der Dichtkunst, dass er für die altertümliche Bezeichnung *maker* eine gewisse Vorliebe zeigt. Bei der Erörterung der dem Dichter nötigen Eigenschaften (*Ingenium; Disc.* IX, 237.) spricht er vom *poet or maker* (*for that title our language affords him elegantly with the Greek*). Daraus erklärt sich auch Js. Urteil über Du Bartas, das Drummond überliefert: "*That he thought not Bartas a Poet, but a Verser, because he wrote no fiction*" (*Convers.* IV, 4). Dass nur Erdichtetes Gegenstand der Poesie ist, behauptet J. auch in *Another* [*Prologue*] zu *Epicoene* (III, 342).

Den elementaren Unterschied zwischen *Dichtung* und *Gedicht* erklärt J. in etwas trivialer Ausführung in dem Aufsatze: *Poesis. — Artium Regina* (*Disc.* IX, 235). — In poetischer Weise drückt Caesar (*Poetaster*, V, 1; II, 503) das Wesen der Dichtkunst aus, als ihm Virgil nach langem Zögern seine *Aeneis* überreicht:

Let us now behold
A human soul made visible in life.

Die Erhabenheit der Poesie bethätigt sich ihrerseits wieder durch ihre grosse Wirkung. Wie die Dichtkunst vom Himmel kommt, so erhebt sie die von ihr Gefeierten zu den Sternen empor. Sie verleiht den Nachruhm und sichert damit die Unsterblichkeit (*Epistle to Elizabeth, Countess of Rutland. Forest* XII; VIII, 277). Diesen Gedanken führt J. hier im Anschlusse an Hor. (vgl. S. 125) weiter aus (ebendas. 278). In ganz ähnlicher Weise nennt er in *An Ode* (*Und.* XLVI; VIII, 389 ff.) eine Anzahl von Dichtern, welche die Namen geliebter Personen der Nachwelt überliefert haben. Schon aus diesem Grunde, sagt J. in der

Widmung der *Masque of Queens* an den Prinzen Heinrich, sollen Fürsten die Kunst fördern (Quartausgabe; VII, 114). In den Liedern des Dichters lebt der Ruhm eines Königs fort (*An Epigram to the Houschould, 1630;* XXXVI; VIII, 462).

In gerechtfertigtem Selbstbewusstsein sieht J. voraus, dass auch seine Werke, und damit also die Namen der von ihm Gefeierten, unvergänglich sind. Dem Entdecker der Pulververschwörung, Lord Mounteagle, sagt er im *Epigr.* LX (VIII, 183): Da das Land die Ehrung der That durch ein Denkmal versäumt habe, übernehme er, der Dichter, ihre Verherrlichung; sein Werk werde *outlast common deeds* (vgl. auch *Und.* LXI; VIII, 412, und LXXIV; VIII, 447). Daher bietet er auch in der Widmung der Epigramme an William, Earl of Pembroke, diesem als Dank für seine Gönnerschaft "*the honour of leading forth so many good and great names (as my verses mention on the better part) to their remembrance with posterity*" (VIII, 151). Als Säulen des Ruhmestempels werden die Dichter und ihre Beschützer am Schlusse der *Masque of Queens* gepriesen (VII, 143). Die Fähigkeit, den Ruhm zu verleihen, teilt allerdings die Poesie mit anderen Künsten und mit der Geschichte (*Chloridia*; VIII, 111).

II. Zweck und Aufgabe der Poesie.

Bezüglich des Zweckes der Poesie schliesst sich Js. Ansicht vollständig dem Standpunkte des Hor. an. Er hat sich dessen Anschauung darüber so zu eigen gemacht, dass er an vielen Stellen direkt die bekannten Verse des lateinischen Dichters anführt, und ebenso häufig den Inhalt derselben in verschiedener Form wiedergibt.

Auch in dieser Beziehung findet J. eine Ähnlichkeit zwischen Poesie und Malerei: "*They both behold pleasure and profit, as their common object*" etc. (*Poesis et pictura etc. Disc.* IX, 206). Dass er die bessernde Wirkung als Aufgabe sogar der Malerei betrachtet, ist sehr bezeichnend für seine Auffassung vom Zweck der Künste. Dabei verwahrt er sich einige Male direkt dagegen, dass nur das *delectare* Zweck der

Dichtung sei. So verspottet er die Anschauung, als ob die Poesie, wie etwa die Kochkunst, nur den Geschmacksinn zu befriedigen hätte, in dem Zwiegespräche zwischen dem Dichter und dem Hofkoch in *Neptune's Triumph for the Return of Albion* (VIII, 21). Hauptzweck der Poesie ist ihm also die Moral. Wenn er in der Widmung des *Volpone* seine Bemühungen um das Theater hervorhebt, nennt er am Schlusse "*the doctrine, which is the principal end of poesie, to inform men in the best reason of living*" (III, 164). Der wahre Dichter, sagt J. im Prolog zu *The Staple of News* (V, 163), "*must be one that can instruct your youth*" etc.

Den ganzen Umfang seiner Pflichten führt er aus in der Dedikation des *Volpone*: Er muss im stande sein "*to inform young men to all good disciplines, inflame grown men to all great virtues, keep old men in their best and supreme state, or, as they decline to childhood, recover them to their first strength; . . [he] that comes forth the interpreter and arbiter of nature, a teacher of things divine no less than human, a master in manners; and can alone, or with a few, effect the business of mankind*" (III, 162).[1])

J. betrachtet den Dichter geradezu als Arzt für die Seele, und hält oft auch schmerzhafte Operationen, d. h. bittere Wahrheiten, für nötig zur Heilung. Dabei wird aber seine heilsame Absicht vom Publikum meist verkannt, und besonders der Dramatiker zieht sich durch seine Thätigkeit Unbeliebtheit bei der Menge zu (vgl. S. 69 f.). "*They contemn all physic to the mind*", klagt Asper in der *Induction* zu *Every Man out of his Humour* (II, 17). Während man sich zur Heilung des Körpers schmerzhafter Mittel bedienen darf, werden solche zur Heilung der Seele abgewiesen (*Remedii votum etc. Disc.* IX, 233). Die Ansicht, dass die Dichtkunst die Führerin zu einem guten und glücklichen Leben sein soll,

[1]) Bei den ersten Zeilen dieser Äusserung schwebte dem Dichter Hor. *Ep.* II, 1, 130 f. vor:

Recte facta refert, orientia tempora notis
Instruit exemplis, inopem solatur et aegrum.

Für den Schluss *Ars poet.* 396 f.:

. . . fuit haec sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis.

ist in Anlehnung an klassische Autoren noch weiter ausgeführt in *Poesis. — Artium regina etc.* (*Disc.* IX, 235), sowie in *De Malign* [*itate*] *Studentium* (*Disc.* IX, 188).

So ist also dem ernsten Sinne Js. das *prodesse* weit wichtiger als das *delectare*. Und zwar macht er hinsichtlich des Zweckes keinen Unterschied zwischen den Dichtungsgattungen. Alle haben die Belehrung mit dem ästhetischen Genusse zu verbinden. — Da die weiteren diesbezüglichen Ausführungen häufig über Einzelheiten der verschiedenen Dichtungsgattungen zugleich Aufschlüsse geben, werden sie bei diesen besprochen werden.

III. Die dem Dichter nötigen Eigenschaften.

Eines der wenigen Kapitel, welche in den *Discoveries* geordnet vorliegen, ist das nun folgende über die Erfordernisse des Dichters. Soweit als möglich werde ich dabei Js. Anordnung folgen, jedoch die zahlreichen sonstigen Stellen aus seinen Werken, welche die einzelnen Punkte streifen, zur Ergänzung anfügen.

"*I would lead you* (sagt er in *Poesis. — Artium regina etc. Disc.* IX, 235 ff.) *to the knowledge of our poet, by a perfect information what he is or should be by nature, by exercise, by imitation, by study, and so bring him down through the disciplines of grammar, logic, rhetoric, and the ethics, adding somewhat out of all, peculiar to himself, and worthy of your admittance or reception*".

J. bespricht der Reihe nach folgende Punkte:

1. Ingenium. "*First we require in our poet . . . a goodness of natural wit. For whereas all other arts consist of doctrine and precepts, the poet must be able by nature and instinct to pour out the treasure of his mind*". Dem Dichter ist die poetische Begeisterung, *the poetical rapture*, nötig, über welche hier J. verschiedene Äusserungen klassischer Autoren citiert. Der Geist in diesem Zustande, fährt er dann fort, "*riseth higher, as by a divine instinct, when it contemns common and known conceptions. It utters somewhat above a mortal mouth. Then it gets aloft, and flies away with his rider, whither before it was doubtful to ascend*".

Diese Dichtergabe wird aber von der Natur nur wenigen verliehen: "*And hence it is that the coming up of good poets (for I mind not mediocres or imos) is so rare among us. Every beggarly corporation affords the state a mayor, or two bailiffs yearly; but Solus rex, aut poeta, non quotannis nascitur*" (S. 237). Die Seltenheit der echten dichterischen Begabung bespricht J. oft und gerne. (Widmung der *Masque of Queens;* (Quartausg.) VII, 114; *Every Man in his Humour*, V, 1; I, 156; Epilog zu *The New Inn*, V, 439; *Epigr.* LXXIX, *To Elizabeth, Countess of Rutland*, VIII, 194).

So sparsam die Gabe der Poesie von der Natur verteilt wird, so ist sie doch das erste, unbedingte Erfordernis für einen Dichter. Die natürliche Veranlagung kann auch durch alle Gelehrsamkeit nicht ersetzt werden (*Ingeniorum discrimina. Disc.* IX, 176). Es ist hier wie bei den anderen Künsten. Dichtung, sowohl als Malerei "*are born artificers, not made. Nature is more powerful in them than study*" (*Poesis et pictura; Disc.* IX, 205). Ein Irrtum der schlechten Dichter ist es, zu glauben, zur Poesie sei nichts nötig als Glück oder Selbstbewusstsein. Dies lehrt J. eindringlich in dem Epigr. CXII *To a weak Gamester in Poetry* (VIII, 223). Die Erfindungsgabe nennt Ed. Knowell in der schon erwähnten Verteidigung der Poesie "*her peculiar food*" (*Every Man in his Humour* I, 1: I, 157).

Als wahre Dichter bezeichnet J. im Prolog zu *The Staple of News* (V, 163): "*those few can think, Conceive, express, and steer the souls of men, As with a rudder, round thus with their pen*". Das Feuer der Begeisterung erfasst sie und spornt sie zum Dichten an. Das hübsche Gedicht *On Lucy, Countess of Bedford*, schrieb J., wie er sagt, "*rapt with holy fire*" (*Epigr.* LXXVI; VIII 193). Den Dichter muss sein Genius inspirieren (*Und.* XLIV. *An Ode to James, Earl of Desmond;* VIII, 385). Die dichterische Phantasie hebt auch J. in richtiger Würdigung Shs. an diesem hervor: Er rühmt seine *excellent phantasy* (*De Shakspeare nostrat*[*e*], *Disc.* IX, 175). Vgl. auch das schöne Gedicht *On the Portrait of Shakespeare. To the Reader* (*Und.* XI; VIII, 328.)

Als zweites Erfordernis des Dichters betrachtet J. die

beständige Übung und Ausbildung der natürlichen Anlage. Dabei kann man allerdings, wie er an anderer Stelle ausführt (*Praecipiendi modi* IX, 214), durch allzuviele Vorschriften ein junges Talent verbilden. Durch ein Übermass von Regeln seine Entwicklung einzudämmen, wäre gefährlich. — Hier fährt er nun fort (IX, 237): "*To this perfection of nature in our poet we require exercise of those parts, and frequent*".

2. *Exercitatio etc.* "*If his wit will not arrive suddenly at the dignity of the ancients, let him not yet fall out with it . . but come to it again upon better cogitation; try another time with labour. If then it succeed not . . bring all to the forge and file again, torn it anew.*[1]) *There is no statute law of the kingdom bids you be a poet against your will, or the first quarter; if it come in a year or two, it is well. The common rhymers pour forth verses, such as they are, ex tempore;*[2]) *but there never comes from them one sense worth the life of a day. A rhymer and a poet are two things*" (IX, 237 f.). Hierzu führt er dann mehrere Beispiele an.

J. selbst hat, wie aus vielen Stellen seiner Werke hervorgeht, im allgemeinen langsam und sorgfältig gearbeitet, was jedoch nicht hinderte, dass er gelegentlich einmal in kürzester Zeit ein Werk vollendete. Man hat ihm auch den Vorwurf der Schwerfälligkeit manchmal schon zu Lebzeiten gemacht, und er nimmt öfters Anlass, sich gegen ihn zu verteidigen. Charakteristisch für seine Überzeugung in dieser Beziehung ist, dass seine Verteidigung selten in dem Hinweise darauf besteht, dass er thatsächlich oft rasch arbeitet, wie im Prolog zu *Volpone* (III, 168). Auf die Kürze der Arbeitszeit weist er sonst nur noch im *Poetaster* hin, wo vor

---

[1]) Vgl. das horazische *nonumque prematur in annum, Membranis intus positis* (*Ars poet.* 388 f.) und die von Hor. (ebendas. 438 ff.) geschilderte Methode des Quintilius:

. . '*corrige, sodes,*
Hoc' aiebat 'et hoc'. Melius te posse negares,
Bis terque expertum frustra: delere jubebat
Et male tornatos incudi reddere versus.

[2]) Vgl. Hor. *Sat.* I, 4, 9 f.:

in hora saepe ducentos,
Ut magnum versus dictabat stans pede in uno.

Beginn des Stückes *Envy* auftritt und gesteht, sie habe mit Gier auf das Stück seit 15 Wochen gewartet, vor welcher Zeit "*the plot was but an embrion*" (II, 392). Aber im Nachspiel erklärt dann J. selbst, dass die langsame Produktionsweise die einzig berechtigte sei:

Polyposus: . . "*they say you are slow, And scarce bring forth a play a year*". *Author*: "*Tis true. I would they could not say that I did that!*" etc.[1]) (II, 547).

Es kann bei diesem Standpunkte nicht Wunder nehmen, dass J. die Kritik, die er an sich selbst übt, auch an andere Dichter anlegt. Daher die bekannten Worte über Shs. Produktionsweise (*De Shakspeare nostrat*[*o*]*; Disc.* IX, 175): "*I remember, the players have often mentioned it as an honour to Shakspeare, that in his writing (whatever he penned) he never blotted out a line. My answer hath been, Would he had blotted a thousand. Which they thought a malevolent speech. I had not told posterity this, but for their ignorance, who chose that circumstance to commend their friend by, wherein he most faulted; and to justify mine own candour*". Nach einer sehr sympathischen und gewiss von aufrichtiger Freundschaft diktierten Schilderung Shs., kommt dann J. zu dem Thema zurück und fährt fort: "*He flowed with that facility, that sometimes it was necessary he should be stopped*".

So hoch also J. Shs. geniale Leichtigkeit der Produktion schätzt, so wenig erlaubt ihm seine Überzeugung, die Sorglosigkeit, die er mitunter an seinem grossen Zeitgenossen entdeckt, zur Nachahmung zu empfehlen. "*His wit was in his own power, would the rule of it had been too*". Dazu führt er nun ein Beispiel an, das nicht glücklich gewählt ist: "*Many times he fell into those things, could not escape laughter: as when he said in the person of Caesar, one speaking to him, "Caesar thou dost me wrong". He replied, "Caesar did never wrong but with just cause," and such like;*[2]) *which were ridiculous*". Hierbei

[1]) Vgl. Hor. *Sat.* I, 4, 16ff.:

Videamus, uter plus scribere possit.
Di bene fecerunt, inopis me quodque pusilli
Finxerunt animi, raro et perpauca loquentis.

[2]) *S. Julius Caesar* III, 1, 47f.:

Know, Caesar doth not wrong, nor without cause
Will he be satisfied.

ist nämlich zu beachten, dass der überlieferte Text dieser Stelle anders lautet, dass also zur Entschuldigung Js. höchstens angenommen werden könnte, er habe die Stelle vielleicht aus dem Gedächtnis citiert. Passender gewählt wäre als Beleg für Js. Anschauung z. B. der geographische Verstoss Shs. im Wintermärchen gewesen, den er Drummond gegenüber besprochen hat (*Convers.* XII, 16).

So ist auch ohne Zweifel der von Drummond überlieferte Ausspruch zu erklären: *Shakspeer wanted arte* (*Convers.* III, 3). Übrigens machen es alle anderen Stellen, an denen sich J. über Sh. ausspricht, höchst wahrscheinlich, dass er dieser Bemerkung wohl ein „manchmal“ oder dergl. beigefügt haben wird. So wie sie die nicht immer ganz lautere Quelle wiedergibt, steht sie im schroffsten Gegensatze zu Js. eigenen, unten citierten Worten. Und mit einer derartigen Einschränkung kann man Js. Äusserung nicht ungerecht finden. Dass Sh. wirklich manchmal seinem Genie die Zügel schiessen liess, warum sollte das J., der sein kleineres Talent immer bedächtig im Zaume zu halten versuchte, nicht sehen dürfen? Man wirft J. schon deshalb mit Unrecht Gehässigkeit gegen Sh. vor, weil auf der anderen Seite aus seinen Äusserungen eine volle Anerkennung von Shs. Vorzügen hervorgeht. Auf diese letzteren weist er viel eindringlicher hin, als er die gelegentlichen Mängel seines Freundes erwähnt.

Nachdem er in dem Gedichte *To the Memory of my beloved Master William Shakspere, and what he hath left us* (*Und.* XII; VIII, 329) Shs. ausserordentliche Begabung gepriesen, fährt er fort (S. 332):

Yet must I not give nature all; thy art,
My gentle Shakespeare, must enjoy a part.
For though the poet's matter nature be,
His art doth give the fashion: and, that he
Who casts to write a living line, must sweat,
(Such as thine are) and strike the second heat
Upon the Muses anvil; turn the same,
And himself with it, that he thinks to frame;
Or for the laurel, he may gain a scorn:
For a good poet's made as well as born.

. . the race
Of Shakspeare's mind and manners brightly shines
In his well torned, and true filed lines.

Das, besonders vom Standpunkte Js. aus in den letzten Zeilen liegende Lob geht vielleicht selbst weiter als Shs. thatsächliche Bestrebungen in dieser Richtung. Es stimmt beinahe nicht mehr recht überein mit allem, was uns über Sh.s Produktionsweise bekannt ist. Vergl. übrigens über den hier besonders stark hervorgehobenen, gleichmässigen Anteil von Natur und Kunst an dem Schaffen des Dichters die Ansicht des Horaz:

. . ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid possit, video ingenium (*Ars poet.* 409 f.).

Dichter, an denen J. die künstlerische Abrundung im Gegensatz zu Shs. Schöpfungen vermisst, sind Lily, Kyd und Marlowe. In dem zuletzt erwähnten Gedichte, S. 330, hatte er erklärt, er wolle Sh. nicht zusammenstellen "*with great, but disproportioned Muses.*" Als Muster eines Dichters, der sein Werk bis zur höchsten Vollkommenheit ausfeilte, preist Gallus im *Poetaster* V, 1 den Virgil. Vergl. ebendas. die Worte des Tibullus (II, 501).

Durch sorgfältigé Arbeit kann auch ein weniger bedeutender Schriftsteller tüchtige Werke schaffen. In *Und.* XXV, *To the Author* (*Thomas Wright*) lobt er dessen Buch als

presenting, limiting
Each subtlest passion, with her source, and spring,
So bold, as shews your art you can command (VIII, 351).

Umgekehrt können auch gefeierte, vom Volke als Wunder betrachtete Dichter den Anspruch auf die Anerkennung eines verständigen Kritikers verscherzen, wenn sie es versäumen, ihre Werke zu verbessern und von den Mängeln zu befreien (*Censura de poetis. Disc.* IX, 173). Einen solchen Fall von Mangel an Selbstschulung erzählt J. in *Otium etc.* (*Disc.* IX, 181).

Diesen Fehler konnte freilich J. an nicht wenigen seiner Zeitgenossen, und seiner unmittelbaren Vorgänger bedauern. Besonders einer Reihe von grossen Dramatikern jener Zeit wäre zu ihrer bedeutenden Begabung nur die von

J. verlangte *exercitatio* nötig gewesen, um sie zum höchsten Ziele der Kunst zu führen. Ein richtiges Ebenmass von Talent und Selbstkritik rühmt J. dagegen an Sidney und Hooker (*Scriptorum Catalogus. Disc.* IX, 184).

Allerdings darf man bei dem grossen Publikum nicht auf Verständnis für Feinheiten und künstlerische Abrundung rechnen. Ein mit allen Mängeln des ersten Entwurfes noch behaftetes Werk findet gerade oft bei der unverständigen Menge den grössten Beifall . . *in these things the unskilful are naturally deceived, and judging wholly by the bulk, think rude things greater than polished* (*Censura de poetis. Disc.* IX, 175). Mit fast denselben Ausdrücken spricht er diese Thatsache aus in der Vorrede (*To the Reader*) von *The Alchemist* (IV, 6).

Aber dies wird den gewissenhaften Dichter nicht abhalten, sich genügend zu bedenken, bevor er sein Werk veröffentlicht und damit der allgemeinen Kritik von Verständigen und Unverständigen preisgibt (*Epigr.* CXXXI; VIII, 238).

Besonders eingehend spricht sich J. über die dem Dichter nötige, beständige Verbesserung des Geschriebenen aus gelegentlich seiner Bemerkungen über den Stil (vgl. S. 79 ff.). So spornt er sich denn auch selbst zu fortwährender Selbstkritik an (*An Ode. To Himself. Und.* XLI; VIII, 382).

Bei dieser soliden Arbeitsweise Js. ist es natürlich, dass er für Reimschmiede, die sich mit der Schnelligkeit ihrer Versfabrikation brüsten, nur Spott hat. In *Every Man out of his Humour* (III, 1) erzählt Mathew, er vertreibe schwermütige Stimmungen dadurch, dass er schnell ein Dutzend Sonette dichte (I, 66). Vgl. S. 11, und auch Epigr. CXII, *To a Weak Gamester in Poetry:*

I modestly quit that and think to write,
Next morn an ode; thou mak'st a song ere night.
(VIII, 224.)[1])

Die dritte Eigenschaft, welche nach Js. Überzeugung dem Dichter nötig ist, besteht in der Kunst, sich in verständiger

[1]) Vgl. die Abneigung des Hor. gegen die allzu flinken Versschmiede. An der vorliegenden Stelle wird man erinnert an *Sat.* I, 10, 60 f.:

amet scripsisse ducentos
Ante cibum versus, totidem cenatus.

Weise an grosse Vorbilder zu halten, dieselben nachzuahmen, und selbst für die eigenen Werke zu verwerten.

3. Imitatio etc. Der Dichter muss "*be able to convert the substance or riches of another poet to his own use. To make choice of one excellent man above the rest, and so to follow him till he grow very he, or so like him, as the copy may be mistaken for the principal. Not as a creature that swallows what it takes in crude, raw, or undigested; but that feeds with an appetite, and hath a stomach to concoct, divide, and turn all into nourishment*" (IX, 239). Unter Nachahmung versteht aber J. eine vollständige Verarbeitung des fremden Eigentums, bis dieses gewissermassen ganz zum eigenen wird. Dabei warnt er ausdrücklich vor sklavischer Nachahmung: "*Not to imitate servilely, as Horace saith, and catch at vices for virtue; but to draw forth out of the best and choicest flowers, with the bee, and turn all into honey, work it into one relish and savour: make our imitation sweet*" etc. (ebendas. Vergl. S. 96). Das kritische Verständnis muss dem Dichter sagen, an welche Vorbilder er sich zu halten, und vor welchen er sich zu hüten hat. Nur das Beste muss er in seinen Werken verwenden.

Durch die Nachahmung guter Muster erleichtert sich der Schriftsteller zwar seine Aufgabe bedeutend. Dafür aber läuft er Gefahr, dass seine Leistungen etwas Schülerhaftes erhalten. Dieses Urteil fällte J. über Drummonds Gedichte (*Convers.* VI, 7). Gegen sklavische Nachahmer wendet er sich mit scharfen Worten in der *Induction* von *Every Man out of his Humour* (II, 15).

Die richtige Nachahmung, wie er sie versteht, vermisst J. an seiner Zeit. Er klagt, dass sich nur wenige Schriftsteller gute Beispiele zum Vorbild nehmen (*Induction* zu *The Magnetic Lady* VI, 9). Wie durch verständige Nachahmung das Höchste erreicht wird, zeigt Horace an seinem Freunde Virgil im *Poetaster* V, 1 (II, 501). Giff. spricht die schöne, aber nicht durch zwingende Gründe gestützte Vermutung aus, J. habe, wie beständig in diesem Stücke an Zeitgenossen, so hier an Sh. gedacht, da die gegebene Charakteristik auf Virgil nicht passe.

Man möchte schon die Nachahmung nicht als unbedingtes

Erfordernis, wenigstens nicht für alle Dichtungsgattungen, gelten lassen. Als eine speziell J.'sche Ansicht muss man es aber vollends bezeichnen, wenn er nun weiterhin der gelehrten Bildung und Belesenheit eine noch grössere Wichtigkeit zuschreibt.

4. Lectio etc. "*But that which we especially require in him, is an exactness of study, and multiplicity of reading, which maketh a full man, not alone enabling him to know the history or argument of a poem, and to report it; but so to master the matter and style, as to shew he knows how to handle, place, or dispose of either with elegancy, when need shall be*" (IX, 239). Derartige Studien schärfen also nicht nur das kritische Verständnis des Dichters, sondern sie lehren ihn auch die Ausarbeitung und Verfeinerung seines Werkes. Damit kommt J. wieder auf seinen zweiten Punkt, *exercitatio,* zurück und verspottet diejenigen, welche als geborene Dichter mühelos und im Schlaf in den Parnass gelangen wollen. Zugleich aber macht er einen feinen Unterschied zwischen der *exercitatio* und dem zuletzt besprochenen Moment und bezeichnet dieses, als weiteres Erfordernis des Dichters, mit dem Worte *art.* "*For to nature, exercise, imitation and study,* [5.] *art must be added, to make all these perfect. And though these challenge to themselves much, in the making up of our maker, it is art only can lead him to perfection, and leave him there in possession, as planted by her hand*".

Unter *art* versteht hier J. offenbar den richtigen künstlerischen Geschmack. Doch legt er selbst dieser Unterscheidung keine weitere Bedeutung zu und kehrt zu dem Thema, *Lectio,* zurück. Dabei führt er aus, dass neben dem Selbststudium besonders dasjenige des Hor. und Aristoteles betrieben werden müsse (S. S. 96).

Sodann wiederholt er am Schlusse dieser zusammenhängenden Erörterungen über die Erfordernisse des Dichters noch einmal nachdrucksvoll die anfangs aufgestellte Hauptbedingung für alles poetische Schaffen: . . "*all this is in vain, without a natural wit, and a poetical nature in chief*" (240). Ohne die natürliche Anlage hilft alle Kenntnis der Regeln nichts.

Ausser den hier aufgestellten Hauptforderungen verlangt

J. an anderen Stellen noch weitere, allgemeinere Vorbedingungen. Das richtige Urteil, der sichere Geschmack, sind Dinge, die dem echten Dichter niemals verloren gehen. Sie bleiben ihm auch dann noch, wenn die eigentlich produktiven Kräfte, Erfindungs- und Gestaltungsgabe, nachgelassen haben (Epilog zu *The New Inn*; V, 439).

Die höchste Anforderung aber, die J. an den Intellekt des Dichters stellt, ist, dass ihm eigentlich nichts unbekannt sein sollte, selbstverständlich aber nicht dasjenige, was er behandeln will. Wenn ihm irgend möglich ist, diese geforderten universalen Kenntnisse zu erlangen, soll er nicht daran verzweifeln (*Praecept* [*a*] *element* [*aria*]. *Disc.* IX, 217).

Der Dichterberuf fasst gewissermassen alle anderen Berufsarten in sich: "*I could never think the study of wisdom confined only to the philosopher; or of piety to the divine; or of state to the politic: but that he which can feign a commonwealth* (*which is the poet*) *can govern it with counsels, strengthen it with laws, correct it with judgments, inform it with religion and morals, in all these. We do not require in him mere elocution, or an excellent faculty in verse, but the exact knowledge of all virtues, and their contraries, with ability to render the one loved, the other hated, by his proper embattling them*" (*De Malign* [*itate*] *Studentium*: *Disc.* IX, 189).

Von dem Dichter fordert J., dass er zuerst ein guter Mensch sein müsse. (Widmung des *Volpone*. III, 162.) Im Schaffen des Dichters kommt ja auch seine Gesinnung zum deutlichen Ausdruck (*De Corruptela Morum*. *Disc.* IX, 186).

Neben der Zusammenstellung der jedem Dichter nötigen Eigenschaften besitzen wir von J. noch eine Liste der verschiedenen Arten der dichterischen Begabung und der verschiedenen Arbeitsmethoden unter dem Titel Ingeniorum Discrimina (IX, 176 ff.). Er warnt dabei gelegentlich vor den nach seiner Ansicht irreführenden Abwegen, und empfiehlt auch hier im ganzen die sorgfältige Arbeitsweise als die beste Methode.

Die beiden Hauptgegensätze in Temperament und Begabung stellt er zunächst einander gegenüber: "*Some wits are swelling and high; others low and still: some hot and fiery,*

others cold and dull; one must have a bridle, the other a spur (*Not. 1*).

Manche arbeiten rasch und leicht; ihre Entwickelung geht aber über eine ziemlich niedrige Stufe nicht hinaus. Eine Vertiefung der Begabung tritt nicht ein (*Not. 2*).

Sodann gibt es oberflächliche und seichte Talente, die trotzdem zu glänzen wissen, da sie mehr auf den äusseren Schein als auf den, weniger leicht erkennbaren, inneren Wert hinarbeiten (*Not. 3*).

Andere tragen eine affektierte Nachlässigkeit zur Schau . . *as if that style were more strong and manly, that struck the ear with a kind of unevenness.* Gerade dieser Fehler ist aber sehr gefährlich, da er leicht Schule macht (*Not. 4*).

Diesen gegenüber gibt es dann wieder Dichter, die nur leere Reimereien, ohne Zusammenhang oder gar Tiefe, zusammenschreiben: "*It runs and slides, and only makes a sound. Women's poets they are called, as you have women's tailors. You may find the depth of them with your middle finger*" (*Not. 5*).

Einige schreiben alle Bücher aus, die sie gerade lesen, . . *by which means it happens, that what they have discredited and impugned in one week, they have before or after extolled the same in another. Such are all the essayists, even their master Montaigne* (*Not. 6*).

Manche missbrauchen, wenn es ihnen einmal gelungen ist, sich einen Namen zu machen, diesen zur Fälschung von Schriften (*Not. 7*).

Andere begehen Plagiate und verwischen geschickt die Spuren ihres Diebstahles (*Not. 8*).

Am eingehendsten und entschiedensten spricht J. sein Urteil aus über die Verächter aller Hilfsmittel und Kunstregeln, *the obstinate contemners of all helps and arts . . such as presuming on their own naturals (which perhaps are excellent) dare deride all diligence, and seem to mock at the terms, when they understand not the things; thinking that way to get off wittily, with their ignorance.* Diese werden unglücklicherweise oft nachgeahmt von gleich nachlässigen Schülern, denen jedoch die gleiche Begabung fehlt. Ohne jede Selbstkritik sprechen sie alle Einfälle, ob sie nun gerade passen, oder nicht, aus. Aber

gerade sie werden von der unverständigen Menge, welche die kunstlosesten Dichtungen für die kraftvollsten hält, am meisten bewundert (*Not. 9*).

Teilweise mit denselben Worten klagt J. über den Mangel an Kenntnis und Beobachtung der Regeln, sowie über das verkehrte Urteil des Publikums in dieser Beziehung in der Vorrede *To the Reader* von *The Alchemist* (IV, 6; Quartausgabe). Solche Dichter, die durch unkünstlerische Übertreibungen zu wirken suchen, können allerdings gelegentlich auch Bedeutendes schaffen. Derartige Stellen heben sich dann hell von dem umgebenden Dunkel ab (*Not. 10*).

Am Schlusse dieser Besprechung von Fehlern, in welche ein Dichter verfallen kann, erklärt J. in kurzen Worten seinen eigenen Standpunkt: Durch richtige Auswahl und Selbstprüfung wird der wahre Künstler das Geschaffene zu einem harmonischen Werke ausarbeiten. Natürlichkeit und Wahrheit sind die Gesichtspunkte, die ihn dabei leiten: ". . *the learned use ever election and a mean* (vgl. die gleichen Ausdr. in der Vorrede *To the Reader* von *The Alchemist;* IV, 6), *they look back to what they intended at first, and make all an even and proportioned body. The true artificer will not run away from nature, as he were afraid of her; or depart from life and the likeness of truth; but speak to the capacity of his hearers*" (ebendas.).

Diese Zusammenfassung der allgemeinen, für J. selbst massgebenden Gesichtspunkte führt uns nun zum nächsten Kapitel.

IV. Jonsons persönlicher Standpunkt, Programm im allgemeinen, Urteil über sich selbst.

Die in den einzelnen Dichtungsgattungen durchgeführten oder angestrebten Neuerungen Js. werden natürlich bei diesen besprochen werden, und hier nur die allgemeinen Gesichtspunkte und Urteile Js. über seinen eigenen Standpunkt behandelt.

Dass er etwas Neues, vom Hergebrachten Abweichendes bringen will, erklärt der Prolog zu *Cynthia's Revels* (II, 229):

She [his Muse] shuns the print of any beaten path,
And proves new ways to come to learned ears.

Seine neuen Ideen werden aber vielfach missgünstig aufgenommen . . "*Is it a crime in me that I know that, which others had not yet known, but from me? or that I am the author of many things, which never would have come in thy thought, but that I taught them?*" (*Non nova res livor. Disc.* IX, 161).

In seiner teilweise oppositionellen Haltung gegenüber den Zeitgenossen und Vorgängern bestimmt ihn beste Absicht und aufrichtige Überzeugung, nicht etwa Missachtung jener Männer (*Dissentire licet, sed cum ratione; Disc.* IX, 156). — Bei aller Dankbarkeit und Achtung gegen die vorausgehenden Geschlechter, will er jedoch nicht auf Fortschritte diesen gegenüber verzichten. Nun kann man sich bei der Fassung neuer Ideen allerdings täuschen. Wenn er einmal nicht das Richtige trifft, dann soll man auch nicht ihm glauben, sondern der Wahrheit. (*Non mihi credendum, sed veritati.* Ebendas. 157): "*If I err, pardon me: Nulla ars simul et inventa est, et absoluta*" etc.

Eine solche musterhafte Toleranz und Bescheidenheit gegenüber anderen Ansichten zeigt J. allerdings nicht immer. Aber wo er sonst auf dieses Thema zu sprechen kommt, ist es mitten im Kampf der Meinungen, in den Prologen, Vorreden etc., überhaupt im Drama, wo er unter dem Publikum eine grosse Anzahl von Gegnern vor sich hat. An der vorliegenden Stelle, wo er mit der vollen Ruhe des Theoretikers spricht, verwahrt er sich des weiteren direkt dagegen, dass jemand ihm blindlings glauben sollte und verlangt, dass jeder nach bestem Ermessen der Wahrheit folge: "*I am neither author nor fautor of any sect. I will have no man addict himself to me; but if I have anything right, defend it as Truth's, not mine*" etc. (ebendas.).

Sonst tritt J. aber weit selbstbewusster auf und weist oft nachdrücklich auf die Bedeutung seiner Person und Reform hin. Seiner hervorragenden Stellung unter den Dichtern Englands ist er sich wohl bewusst: "*One of our greatest poets (I know not how good a one) went to Edinburgh on foot, and came back*", erzählt der Buchdrucker in *News from the New World* (VII, 357) — eine Anspielung auf Js. Reise zu Drum-

mond. Ähnlich nennt er sich in *Epigr.* XLIII, *To Robert Earl of Salisbury* (VIII, 174) "*not the worst*" [*of poets*]. Von diesem Standpunkt aus schleudert er seinem ehemaligen Freunde Inigo Jones die Worte zu: Du fürchtest meine scharfe Feder; aber *The Lybian lion hunts no butterflies* (*To a Friend. An Epigram to Inigo Jones;* VIII, 120).

Auch seine Gelehrsamkeit hebt er selbst unbedenklich hervor. In *The Magnetic Lady* schildert Compass den Charakter des Parson Palate in einem Epigramm. Auf die Frage, ob er es selbst gedichtet habe, antwortet er:

No, a great clerk
As any of his bulk, Ben Jonson, made it (VI, 16).

Humoristisch lässt er sich in *The Devil is an Ass* (V, 198) wegen seiner Kenntnis des Lesens und Schreibens einen Gelehrten nennen. Das Prädikat Meister legt er sich verschiedene Male bei, so bei der Aufzählung der bei dem Feuer verlorenen Werke (*An Execration upon Vulcan. Und.* LXII; VIII, 418).

Er ist seines Verdienstes so sicher, dass er vom Publikum nichts als Gerechtigkeit verlangt. Auf die Gunst des Glückes, das nur den Thoren hold ist, verzichtet er (Prolog des *Alchemist;* IV, 10). Da er selbst den Wert seiner Arbeiten kennt, ist ihm auch, wie er sagt, Lob und Tadel des Publikums ganz gleichgiltig (*To the Reader in ordinary; Catiline;* IV, 196).

Auf besondere Schönheiten seiner Werke hinzuweisen, oder im Drama durch den Mund seiner Personen aufmerksam machen zu lassen, trägt er kein Bedenken:

. . mark but his ways,
What flight he makes, how new etc.

(Prolog von *The Staple of News;* V, 163; ähnlich im Epilog zu *The New Inn;* V, 439).

Welche Fehler er umgekehrt vermieden zu haben glaubt, geht aus *An Execration upon Vulcan; Und.* VIII, 415 hervor. Seine Bücher hätten den Untergang verdient, wenn er sich nicht frei fühlen könnte von folgenden Verirrungen:

Had I wrote treason here, or heresy,
Imposture, witchcraft, charms, or blasphemy . .

Did I there wound the honour of the crown,
Or tax the glory of the church, or gown?
Itch to defame the state, or brand the times,
And myself most, in lewd selfboasting rhymes?

Schmeichelei, *common poets' shame*, glaubt er, wird man ihm nicht vorwerfen können (*Epigr.* XLIII; VIII, 173). Ganz besonders aber habe er sich bestrebt, die Lascivität, die zu seiner Zeit so beliebt sei, zu vermeiden (Widmung des *Volpone;* III, 162). Ungern auch braucht er, wie er sagt, die Poesie zu seiner persönlichen Verteidigung (*Epigr.* LXXXI, *To Prowle, the Plagiary,* VIII, 195). Er hat keine Gemeinschaft mit den Verfassern von Schmähschriften, welche den Ruf harmloser Leute schädigen. Den Ruhm um diesen Preis weist er von sich (Widmung des *Volpone*; III, 164).

Einen besonders deutlichen Einblick in Js. Selbstbeurteilung gewährt uns der Dichter dadurch, dass er sich in drei Jugendstücken, als Asper, Crites und Horace, auf die Bühne bringt und mit Äusserungen über seine Vertreter, besonders mit lobenden, keineswegs spart. Begreiflicherweise haben daran manche Zeitgenossen Anstoss genommen. So beschliessen Demetrius und Crispinus, sie wollen . . *tickle him* [*Horace-Jonson*] *i' faith, for his arrogancy and his impudence, in commending his own things* (*Poetaster*, IV, 1; II, 474).

In *The Character of the Persons* von *Every Man out of his Humour* (II, 5) wird Asper geschildert als *of an ingenuous and free spirit, eager and constant in reproof, without fear controlling the world's abuses. One whom no servile hope of gain, or frosty apprehension of danger, can make to be a parasite either to time, place, or opinion.*

J. betrachtet sich als hoch über der Menge stehend (*Cynthia's Revels*, V, 3; II, 367). Der Dichter spricht als Asper (*Every Man out of his Humour*) mit hochtönenden Worten seine Absicht, den Übeln der Zeit *with an armed and resolved hand* entgegenzutreten, aus (II, 12). Er fühlt sich dazu berufen, die Laster und Schwächen zu bekämpfen.

. . my strict hand
Was made to seize on vice, and with a gripe

Squeeze out the humour of such spongy souls,
As lick up every idle vanity. (Ebendas. 18.)

Dieses kräftige Selbstlob, im Vereine mit dem hier angenommenen Gebahren eines Moralpredigers, mochte freilich dem Publikum nicht besonders gefallen. Noch unsympathischer aber muss den Zuschauer das Lob berührt haben, das J. auch seinem Charakter spenden lässt. Mercury schildert den Crites (*Cynthia's Revels*, II, 1; II, 266) als . . *a creature of a most perfect and divine temper* etc. Eher lässt man sich die Schilderung seiner dichterischen Eigenschaften gefallen: ". . *his discourse is like his behaviour, uncommon, but not unpleasing . . he hath a most ingenuous and sweet spirit, a sharp and season'd wit, a straight judgment and a strong mind . . I should leave my place in heaven to live among mortals, so I were sure to be no other than he*".

J. ist sich also seiner Eigenart vollkommen bewusst und spricht mit Stolz von seinen intellektuellen Vorzügen. Dass er übrigens auch für die Anerkennung seines Charakters kämpfen musste, deutet er selbst an in *A Vision on the Muses of his Friend Michael Drayton* (*Und.* XVI; VIII, 338). Man scheint sogar gezweifelt zu haben, ob er überhaupt einen Freund habe.

Die Angriffe, die ihm aus seiner selbstbewussten Haltung erwachsen mussten, beantwortet er im wesentlichen nur mit einem neuen Hinweise auf seine Bedeutung. Wenn er z. B. im Prolog zum *Poetaster* auf den allgemein Anstoss erregenden Schluss von *Cynthia's Revels* zurückkommt, so bittet er zwar zunächst, ihn nicht der Arroganz zu beschuldigen, fährt aber dann fort:

Such full-blown vanity he more doth loth,
Than base dejection: there's a mean 'twixt both.
Which with a constant firmness he pursues
As one that knows the strength of his own muse (II, 395).

Die Konsequenz allerdings, zu welcher er sich hier bekennt, muss man ihm zugestehen, wenn man auch sagen kann, dass er die richtige Mitte bei seiner Selbstbeurteilung nicht eingehalten hat. Immer wieder weist er auf seine Mission hin, derzufolge er sich berufen glaubt, eine neue Zeit der

Poesie heraufzuführen. Dabei fühlt er sich aber so gut als allein, und vergisst über der eigenen Hochschätzung seine grossen Zeitgenossen oft gänzlich, oder sieht doch an ihnen manchmal die Fehler allzu schwarz. So schliesst er in der Widmung des *Volpone* seine zornige Verurteilung der schlechten Dichter, welche die Poesie in Missachtung bringen, mit den vielversprechenden Worten: "*I shall raise the despised head of poetry again, and stripping her out of those rotten and base rags wherewith the times have adulterated her form, restore her to her primitive habit, feature, and majesty*" (III, 165).

Von derartigen Äusserungen möchte man den Eindruck bekommen, als ob J. sich für den einzigen wahren und von den Schwächen seiner Zeit unberührten Dichter gehalten hätte. Dem gegenüber muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass er gelegentlich auch seine Fehler und Irrtümer bespricht:

. . *every muse hath err'd, And mine not least.* (*Und.* XXXI, *An Epistle to Master John Selden;* VIII, 365). Auch an bescheidenen Bemerkungen über seine dichterische Begabung, besonders wenn er sich mit einzelnen Zeitgenossen vergleicht, fehlt es nicht. So im *Epigr.* LV, *To Francis Beaumont* (VIII, 180). Mit leichter Ironie ist die Vergleichung mit Daniel untermischt (*Epistle to Elizabeth Countess of Rutland*, *Forest* XII; VIII, 279).

Zwar versuchte er im Alter, als seine poetische Schaffenskraft nachliess, sich gegen die Erkenntnis zu sträuben, dass seine Misserfolge verdient waren. Aber diese vergeblichen Bemühungen haben häufig etwas Rührendes. Im Epilog zu *The New Inn* bittet er, wenn das Stück nicht gefallen sollte:

> *All that his faint and faltering tongue doth crave,*
> *Is, that you not impute it to his brain,*
> *That's yet unhurt; although, set round with pain,*
> *It cannot long hold out* (V, 439).

Er weist darauf hin, dass auch in einem durch Alter unförmlich gewordenen Körper noch die leichtbeschwingte Muse der Dichtkunst wohnen könne (*Epistle to Lady Covell*; *Und.* LXXV; VIII, 448). Durch seinen Gegner Damplay (*The Magnetic Lady,* Zwischenspiel nach Akt III; VI, 78) lässt er sich selbst *an overgrown or superannuated poet* nennen.

Auch hatte J., bei allem Selbstbewusstsein und Vertrauen auf die Richtigkeit seines Standpunktes, vorübergehend Stunden, in welchen ihn Unmut erfasste über die dornenvolle Dichterlaufbahn. Im *Epigr.* LXV (VIII, 186) *To my Muse* zählt er die vielen Opfer auf, welche die Kunst von ihren Jüngern verlangt. Das Gedicht enthält unverkennbare Anspielungen auf persönliche schmerzliche Erfahrungen.

Was ihm sein Leben lang treu blieb, war *the poet's evil, poverty.* (*An Epigram to King Charles, for an hundred Pounds he sent me in my Sickness. 1629*; *Und.* LXXX; VIII, 453). Überhaupt durfte er, arm und krank, wie er war, wohl von sich sagen: *meliore* (*in omne*) *ingenio, animoque quam fortuna, sum usus* (*Bellum scribentium*; *Disc.* IX, 159).

Dabei ist es ein Zeichen seines Gleichmutes, dass er fast nie über sein Unglück klagt. Dass er z. B. mehrere Male seine ganze Bibliothek aus Not verkaufen musste, erfahren wir nur durch Drummond (*Convers.* 22 (XIII)). Über die Demütigungen seiner früheren Jahre spricht er so gut wie nie. Vollständig schweigt er über die ärmlichen und auch sonst misslichen Verhältnisse seiner Jugend. Aber dies alles ist gewiss nicht ohne Einfluss auf die Stimmung vieler seiner Werke geblieben. Ein Zug von Verbitterung lässt sich nicht selten darin erkennen, und hat von jeher auf die weniger geduldigen Leser Js. so abstossend gewirkt, dass sie darüber auch an den grossen Schönheiten seiner Schöpfungen keinen ungetrübten Genuss fanden.

Aus diesen Verhältnissen erklärt sich wohl auch z. T. sein Selbstbewusstsein, das anderseits den Dichter über die Enttäuschungen seiner Laufbahn emporgehoben hat. Er hat keinen Augenblick daran gezweifelt, dass seine Kunst ihn überleben würde.

Whene'er the carcass dies, this art will live. (Epilog zu *The New Inn*; V, 439). Die Macht seines Gesanges, sagt er, steht derjenigen des Orpheus nicht nach (*Epistle to Elizabeth Countess of Rutland*; *Forest* XII; VIII, 281).

Ob die Mitwelt ihn versteht, kümmert J. nicht. Er hat sein Ziel klar im Auge und ist gewiss, dass die Nachwelt ihn richtig schätzen wird: "*In the mean time, perhaps, he is*

called a barren, dull, lean, a poor writer . . Another age, or juster men, will acknowledge the virtues of his studies, his wisdom in dividing, his subtlety in arguing, with what strength he doth inspire his readers, with what sweetness he strokes them; in inweighing, what sharpness; in jest what urbanity he uses: how he doth reign in men's affections: how invade, and break in upon them; and makes their mind like the thing he writes" (*Ingeniorum discrimina; Disc.* IX, 180).

V. Verhältnis des Dichters zum Publikum.

Es ist, als ob J. den Ansturm gegen das Theater, der wenige Jahre nach seinem Tode losbrach, vorausgeahnt hätte. Jedenfalls erkannte er die drohenden Anzeichen, die in der Stimmung eines grossen Teiles des Volkes lagen, bereits zu einer Zeit, wo die Lebensfreude des lustigen Altengland noch in der höchsten Blüte stand, und Politik und Kunst noch ihre Triumphe feierten. Es kann daher nur derjenige J. aus seiner pessimistischen Anschauung über das Publikum einen Vorwurf machen, der vergisst, wie sehr ihm die Zukunft bei seinem harten Urteil Recht gegeben hat.

Nur selten zwar nennt er speziell die Puritaner, wenn er von den Feinden der Dichtkunst, und besonders des Theaters, spricht. Aber er scheint erkannt zu haben, dass von dieser Seite der Poesie Gefahr drohe. Die blinde Wut der Puritaner gegen das Theater verspottet er in dem *Epigr.* LXXV, *On Lippe the Teacher* (VIII, 192): Dieser werde dadurch, dass er von seinem Text weglaufe und gegen Schauspiele wüte, selbst zum Schauspieler. Dass das rege dramatische Leben der damaligen Zeit in alle Kreise eindrang, mochte freilich den Puritanern nicht gefallen. Aus jedem Schüler, klagt Censure nach Akt III von *The Staple of News* (V, 262), machen manche Lehrer einen *play-boy* und *interluder*, während man die Kinder doch zur Erlernung der Grammatik in die Schule schicke.

Feinde der Poesie führt uns J. auch in Ovids Vater und einigen anderen römischen Bürgern vor Augen (*Poetaster*,

I. 1; II, 399; 401 ff.). Ovid sen. ist bekümmert, weil sein Sohn, anstatt sich zum Anwalt auszubilden, Verse macht. Lupus gibt seinem Ärger darüber Ausdruck, dass man sogar sie, die Magistratspersonen, auf die Bühne bringe, ihres Respektes beraube, und vor den Plebeiern lächerlich mache.

Viele sehen in albernem Hochmut auf die Poesie herab, und halten es selbst für eine Beleidigung, wenn der Dichter die Dankbarkeit gegen Gönner durch seine Kunst bezeigen will (Dedikation von *Every Man in his Humour*; I, 3). Diese Abneigung, besonders gegen die Dramatiker, erklärt sich nicht einmal immer aus wirklicher Überzeugung vom Unwerte oder schädlichen Einflusse der Poesie, wie bei den Puritanern. Im Gegenteil verfolgt ein grosser Teil des Publikums die Dichtkunst gerade deshalb mit seinem Hasse, weil ihm darin ein Spiegel vorgehalten wird, und weil es sich damit persönlich angegriffen glaubt. Die Absicht des Dichters, zu belehren und zu bessern, wird verkannt, und man beschuldigt ihn der Gehässigkeit. Unbeliebt sind daher vor allem Satiren:

.. Satires, since the most of mankind be
Their unavoided subject, fewest see.

(*Epigr.* XCIV, *To Lucy Countess of Bedford, with Master Donne's Satires.* VIII, 205). Vgl. Hor. *Sat.* I, 4, 22 ff.:

. . . sunt quos genus hoc minime juvat, utpote plures
Culpari dignos.

Aus demselben Grunde werden auch die Epigramme mit besonderem Misstrauen betrachtet, wie J. in der Dedikation derselben an den Earl of Pembroke ausführt: "*.. if I be fallen into those times, wherein, for the likeness of vice, and facts, every one thinks another's ill deeds objected to him: and that in their ignorant and guilty mouth, the common voice is, for their security, Beware the poet!*" (VIII, 151). Hier wird man wieder lebhaft an Hor. erinnert. *S. Sat.* I, 4, 33 ff.:

Omnes hi metuunt versus, odere poetas.
Foenum habet in cornu, longe fuge ..

Vgl. auch *Sat.* II, 1, 23:

Cum sibi quisque timet quamquam est intactus, et odit.

Das Publikum nennt seine Gedichte Schmähschriften (*Epigr.* LIV, *On Cheveril*; VIII, 180. Prolog zu *Volpone*;

III, 167). Auch im Lustspiele fühlen sich viele betroffen und finden boshafte Angriffe des Dichters. Daher spricht in *Every Man out of his Humour*, II, 2, Mitis die Befürchtung aus, die Stadt möchte an der Schilderung des Bürgers Deliro Anstoss nehmen, was dem Cordatus Gelegenheit gibt zu einer beredten Verteidigung des Rechtes, alle Stände auf die Bühne zu bringen. Er entgegnet, es könnte dann ebensowohl der Hof sich durch die Zeichnung des Fastidious Brisk verletzt fühlen. Das wäre ja gerade, wie wenn .. *a man writing of Nero, should mean all emperors.* Die Leute, welche aus dem harmlosesten Stücke böswillige Absichten herauskonstruieren, nennt er *narrow-eyed decypherers.* Vor Beginn des *Poetaster* tritt Envy auf und sieht sich nach Genossen um, welche .. *could wrest,*

Pervert, and poison all they hear or see,
With senseless glosses, and allusions.

Als dann Envy verschwindet, eilt der Prolog bewaffnet herein, und erklärt seine Rüstung für nötig wegen der für den Dichter so gefährlichen Zeitverhältnisse (II, 393 f.).

Der boshaften Auslegung der Leute, welche aus dem Lustspiele eine Schmähschrift machen wollen, tritt der Dichter entgegen in der *Induction* zu *Bartholomew Fair* (IV, 373). Er muss sich auch beständig gegen den Vorwurf allzu grosser Schärfe verteidigen. So in der Widmung des *Volpone* (III, 163), wo er seinen Angreifern die Fragen entgegenstellt: "*Where have I been particular? where personal?*" Manche haben sich aber die Anwendung der allgemeinen Darstellungen des Dichters auf bestimmte Personen zur Aufgabe gesetzt: "*Application is now grown a trade with many; and there are that profess to have a key for the decyphering of every thing*; .. *who cunningly and often, utter their own virulent malice, under other men's simplest meanings*" (ebendas.). J. ruft aus: "*Whilst I name no persons, but deride follies, why should any man confess or betray himself?*" (*D. Hieronymus*, etc. *Disc.* IX, 233). Nur wer sich wirklich betroffen fühlen muss, kann Anstoss an der Vorführung der menschlichen Thorheiten nehmen. In der *Induction* zu *Bartholomew Fair* erklärt er, das Stück habe den Zweck "*to delight all, and to offend none; provided they have*

either the wit or the honesty to think well of themselves (IV, 367)." Unter dieser Sucht des Publikums, der Poesie immer die schlimmsten Absichten anzudichten, hat sie auch bereits sehr an Achtung eingebüsst (*De Poetica. Disc.* IX, 232).

Dass die Zeit den Tadel, auch innerhalb der richtigen Grenzen, nicht vertragen kann, ist einer der Gründe, die J. bestimmen, dem Theater den Rücken zu kehren (*An Ode. To Himself. Und.* XLI; VIII, 384).

Während man aber in ganz harmlosen Werken stets Angriffe zu entdecken glaubt, hat man umgekehrt an wirklichen Spottgedichten die grösste Freude (*Nil gratius protervo lib* [*ro.*] *Disc.* IX, 161). Dies kommt von der Lust an der Verleumdung, der Krankheit der Zeit, sagt J. Besonderes Vergnügen hat es stets der Menge gemacht, einen tadellosen Ruf zu vernichten (*Sed seculi morbus. Disc.* IX, 162). Die Verspottung eines Socrates hat dem Volke gefallen können (*Socrates etc.* IX, 246).

Wenn die Menge nur immer etwas Neues zu sehen bekommt, dann ist sie schon zufrieden. Nicht das Beste, sondern immer das Neueste, und sei es noch so schlecht, findet ihren Beifall. So behandelt sie ausser den Dichtern allerdings auch die Athleten, Schauspieler und Geistlichen (*Vulgi expectatio. Disc.* IX, 166). Die neuigkeitslüsterne Menge will, *in these jig-given times* (Widmung des *Catiline*, IV, 195; *To the Reader, Alchemist,* IV, 6), nur ihre Schaulust im Theater befriedigen (*Prologue for the Court* zu *The Staple of News*; V, 167). — Die Beurteilung eines Stückes hängt daher häufig von Äusserlichkeiten bei der Aufführung ab (Prolog zu *The New Inn*; V, 326).

Das Benehmen mancher Theaterbesucher, die sich absichtlich möglichst auffällig benehmen, um gesehen und bewundert zu werden, macht J. lächerlich in der Gestalt des Fitzdottrel (*The Devil is an Ass*, I, 3; V, 29):

To-day I go to the Blackfriars play-house,
Sit in the view, salute all my acquaintance,
Rise up between the acts, let fall my cloke etc.

Ein weiterer Grund für den Theaterbesuch solcher Leute

ist die Hoffnung, Obscönitäten zu sehen. Wo sie diese nicht finden, sind sie sogleich mit ihrem absprechenden Urteil bereit. J. tröstet in *Und.* XIV, *To Mr. John Fletcher, upon his Faithful Shepherdess*, seinen Freund über die ungünstige Aufnahme seines Stückes. Der Grund dafür sei nur gewesen, dass das Publikum die erwarteten Anzüglichkeiten vermisst habe (VIII, 336).

Welche Stücke nach seinem Geschmacke wären, erklärt Tucca im *Poetaster* (III, 1; II, 454): "*I would fain come with my cockatrice one day, and see a play, if I knew when there were a good bawdy one; but they say you have nothing but Humours, Revels, and Satires.*" Eine Scene, wie sie nach der Ansicht des *Stage-keeper's* (*Induction* von *Bartholomew Fair*; IV, 364) dem Publikum gefallen müsste, schildert dieser folgendermassen: „*Would not a fine pump upon the stage have done well, for a property now? And a punk set under upon her head, with her stern upward*" etc.

Die vollständige Arbeit wird als 16. Heft der von Prof. Breymann und Prof. Schick herausgegebenen Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie erscheinen.

Vita.

Ich, Hugo Reinsch, bin am 3. August 1872 als Sohn des k. Pfarrers Emil Reinsch zu Streitberg in Oberfranken geboren. Ich besuchte die Lateinschule Windsbach, hierauf das humanistische Gymnasium Erlangen und bezog nach Absolvierung des letzteren im Jahre 1890 die Universität München. Ich studierte romanische Philologie unter Leitung des Herrn Professor Dr. Breymann und germanische (in erster Linie englische) Philologie unter den H. H. Professoren Dr. Koeppel, Dr. Brenner und Dr. Muncker. Daneben beschäftigte ich mich besonders mit naturwissenschaftlichen und philosophischen Studien. Im Jahre 1893 legte ich die Staatsprüfung aus der französischen, im Jahre 1894 diejenige aus der englischen Sprache, und im Jahre 1895 die Spezialprüfung aus den neueren Sprachen ab. Seit April 1894 war ich an den Realschulen Ludwigshafen a. Rh. und Kaufbeuren, sowie am humanistischen Gymnasium Neuburg a. D. für je ein Semester aushilfsweise verwendet worden. Im Oktober 1895 trat ich als Einjährig-Freiwilliger beim k. Infanterie-Leibregiment in München ein. Seit Oktober 1896 bin ich Assistent an der k. Realschule Straubing.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a/S.